

## بررسی رویکردهای چهارگانه نقد فمینیستی الین شوالتر در رمان نقره دختر دریای کابل اثر حمیرا قادری

مولود طلائی\*

دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان  
اصفهان، ایران.

مهرداد طلائی\*\*

دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه تهران  
تهران، ایران.

(تاریخ دریافت: ۹۵/۰۶/۱۱، تاریخ تصویب: ۹۶/۰۱/۱۸، تاریخ چاپ: بهمن ۱۳۹۷)

### چکیده

بحث زنان و محوریت آن‌ها در آثار ادبی از مسائل مهمی است که طی دو قرن اخیر، توجه عدّه زیادی از پژوهشگران را در عرصه‌های مختلف اجتماع، فرهنگ، سیاست و حتی ادبیات به خود معطوف کرده‌است. از این رو بسیاری از نظریه‌پردازان با توجه به جوانب مختلف نقد فمینیست، در این ساحت قدم نهاده‌اند. منظور از نقد فمینیست یا همان نقد زن‌محور، صرفاً پرداختن به شورش زنان علیه مردان و یا مردانه عمل کردن آن‌ها در آثار نیست، بلکه گاه به تصویر درآوردن خشونت‌های یک مرد را علیه زن به تصویر می‌کشد.

در این جستار پژوهشی کوشیده‌ایم تا به بررسی زمینه‌های برجسته فکری رمان نقره دختر دریای کابل اثر حمیرا قادری با توجه به رویکردهای چهارگانه نقد "الین شوالتر" اعم از رویکرد زیست‌شناختی، فرهنگی، روانکاوانه و زبانی بپردازیم. برجستگی و بسامد زیاد بخش‌های مختلف این رویکردها در رمان بستری مناسب برای اثبات فمینیست بودن این اثر است.

رمان نقره دختر دریای کابل به سیر تاریخی سرزمین افغانستان در بازه‌ای بیش از نیم قرن در سال‌های ۱۸۸۰ میلادی تا ۱۹۴۰ می‌پردازد. قادری با استفاده از شگردهای زنانه به خوبی از عهده برجسته‌سازی مسائل زنان رنج‌کشیده افغانستان در این رمان برآمده است و توانسته رمان خود را به عنوان اثری تأثیرگذار عرضه کند.

**واژه‌های کلیدی:** الین شوالتر، رویکرد روانکاوانه، رویکرد زبانی، رویکرد زیست‌شناسانه، رویکرد فرهنگی، نقره دختر دریای کابل.

\* نویسنده مسئول: E-mail: Moloud.talaei@yahoo.com

\*\* E-mail: Setareh\_13680@yahoo.com

## ۱- مقدمه

از چند قرن پیش قرار گرفتن زنان در موقعیتی نازل‌تر از مردان، به تدریج خشم آن‌ها را برانگیخت؛ «در حاشیه بودن و به انزوا رفتن زنان و رد نظرات آن‌ها در مسائل مهم جامعه از جمله عوامل اصلی اعتراض زنان بود» (بولانژه، ۲۰۰۷، ۳۹). به طور رسمی فمینیست از قرن نوزدهم در آمریکا و انگلیس مطرح گردید که بر اساس آن نابرابری و ظلم علیه زنان به چالش کشیده شد. به این ترتیب عدّه زیادی از محققان و پژوهشگران در عرصه‌های مختلف اجتماع، فرهنگ، سیاست و حتی ادبیات به مسئله زنان پرداختند.

از آنجا که «ادبیات داستانی زیرمجموعه ادبیات به شمار می‌رود، جنبش فمینیسم به این وادی نیز راه یافت.» (مرادخانی و طالبی، ۱۳۸۹، ۷) کم‌کم نویسندگان به حقوق ازدست‌رفته زنان و ستم‌های وارد شده بر آنان تمرکز بیشتری پیدا یافتند و رویکردهای مختلفی را در این سطح پایه‌گذاری نمودند. از سوی دیگر «زن بودن و نوشتن عملی به ظاهر آسان و در عین حال ویرانگر است. اگر بنویسی من یک زن هستم، عواقب سنگینی به دنبال خواهد داشت. بسیاری نویسندگان بر موانعی که زنان را از نوشتن بازمی‌دارد، تأکید ورزیده‌اند. زنان در پی ابراز خود هستند، اما همواره در مقابل برچسب‌ها و تحقیرها احساس خطر می‌کنند» (سن-مارتین، ۱۹۸۴، ۲۶). مطالعات نقد فمینیست در سه جریان قابل بررسی است؛ نقد فمینیست انگلیسی که با رویکردی مارکسیست بر ظلم و ستم وارد بر زنان تأکید دارد. نقد فمینیست فرانسه، با رویکردی روانشناسانه که به پیشگیری و جلوگیری از پیشرفت زنان در جامعه می‌پردازد و نقد متن‌محور فمینیست آمریکا که ساختار جملات و نوع بیان زنانه را مورد بررسی قرار می‌دهد.

از پیشگامان اصلی نقد فمینیست می‌توان به «ویرجینیا وولف»<sup>۱</sup> اشاره کرد که در ۱۹۱۹ میلادی در کتابی با عنوان *اتاقی از آن خود*<sup>۲</sup> اعلام کرد که «زن بودن را مردان تعریف می‌کنند و هم آنان هستند که ساختارهای سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و ادبی را کنترل می‌کنند» (برسler، ۱۳۸۹، ۲۰۰).

بروز بحران بزرگ جنگ جهانی دوم در دهه ۱۹۴۰ توجه بشر را به مسائل دیگری معطوف ساخت؛ تا اینکه در سال ۱۹۴۹ با انتشار کتاب *جنس دوم*<sup>۳</sup> اثر سیمون دو بووار<sup>۴</sup> فرانسوی بار

۱. Virginia Woolf

۲. A Room of one's own

۳. Deuxième sexe

۴. Simone de Beauvoir

دیگر بارقه‌های فمینیسم ظاهر گردید. این کتاب، تنها به دنبال اعاده چند امتیاز محدود برای زنان نبود، بلکه برابری مطلق دو جنس را می‌جست. «ظهور آثار برجسته‌ای از نویسندگان و نظریه‌پردازان فرانسوی، همچون ژولیا کریستوا<sup>۱</sup>، الین سیکسو<sup>۲</sup> و لوس ایریگاری<sup>۳</sup> امکان دسترسی و درک هرچه بهتر به نقد زنانه فرانسه را نسبت به نقد آمریکایی فراهم ساخته است» (شوالتر، ۱۹۸۱، ۱۸۶).

در اواخر دهه ۱۹۷۰ میلادی انتشار کتاب‌هایی که «با زبان زنانه به تبیین نوشته‌های زنان می‌پرداختند به شدت افزایش یافت» (برسler، ۱۳۸۹، ۲۰۳). این تکاپو تا عصر حاضر نیز ادامه دارد و به خلق آثار و جستارهایی در چارچوب نقد فمینیست منجر شده است.

در این مقاله برآنیم تا ضمن معرفی کوتاهی از "حمیرا قادری" نویسنده افغان به بررسی ویژگی‌های رمان نقره دختر دریای کابل و زمینه‌های فمینیست آن اشاره کنیم. مسائلی که این کتاب را در گفتمان زنانه برجسته کرده است. چارچوب پژوهشی این جستار بر مبنای الگوی "الن شوالتر" نظریه‌پرداز مشهور نقد زنانه است که در ادامه به شرح جزئیات نظری او خواهیم پرداخت.

با توجه به توضیحات مذکور، کوشیده‌ایم به پرسش‌های ذیل پاسخ دهیم:

۱. فرم داستان‌پردازی زنانه در این کتاب چگونه منعکس شده است؟
۲. چه عواملی سبب شده است که رمان نقره دختر دریای کابل به عنوان یک اثر فمینیست ادبی معرفی شود؟
۳. کدام یک از رویکردهای چهارگانه نقد فمینیست شوالتر، در این اثر نمود بیشتری دارد؟

## ۲- پیشینه تحقیق

درباره این رمان به صورت مستقل تنها یک مقاله به رشته تحریر در آمده است که بیشتر جنبه تحلیل گفتمانی دارد و نگارندگان با استفاده از داده‌های آماری به رمان پرداخته‌اند؛ ضمن اینکه برخی از مباحث تاریخی ادبیات افغانستان نیز در آن مطمح نظر قرار گرفته است:

---

۱. Julia Kristeva  
۲. Hélène Cixous  
۳. Luce Irigaray

سرورسا رفیع‌زاده و همکاران. (۱۳۹۳) "بازنمایی سیمای زن در داستان معاصر افغانستان با تکیه بر رمان نقره دختر دریای کابل، فصلنامه تخصصی نقد ادبی. بررسی این رمان از دیدگاه نقد فمینیست شوالتر برای اولین بار مورد توجه قرار گرفته است.

### ۳- معرفی حمیرا قادری

حمیرا قادری در اسفند ۱۳۵۸ ه.ش در کابل از پدر و مادری هراتی متولد شد. قادری یکی از زنانی بود که دوره حکومت طالبان در افغانستان را تجربه کرد. محدودیت و سخت‌گیری‌های این گروه، قادری و خانواده‌اش را مجبور کرد که به ایران پناهنده شوند. این بازه زمانی زمینه را برای ادامه تحصیل وی در رشته ادبیات فارسی در دانشگاه علامه فراهم کرد. پایان‌نامه او با عنوان "روند نقد و بررسی داستان‌نویسی در هرات از ۱۲۹۸ تا ۱۳۸۰ ه.ش" به راهنمایی دکتر سیروس شمیسا ارائه گردید.

از جمله فعالیت‌های او می‌توان به نگارش داستان‌هایی در نشریه اتفاق اسلام، اورنگ هشتم، هزار و یک شب و مجله هری اشاره کرد. وی همچنین سیمت دبیری انجمن هنرمندان و فرهنگیان افغانستان را به عهده داشت. قادری چاپ آثار خود را به طور جدی از سال ۱۳۸۶ ه.ش آغاز کرد و توانست در سال ۱۳۸۳ برای نوشتن داستان "باز باران اگر می‌بارید" لوح تقدیر سومین دوره جایزه ادبی "صادق هدایت" را از آن خود کند و از سوی وزیر اطلاعات و فرهنگ آن دوره افغانستان، دکتر سید مخلوم رهین، مورد تقدیر قرار گرفت. وی هم اکنون به عنوان استاد دانشگاه و فعال حقوق زنان در کابل مشغول است<sup>(۱)</sup> (ر.ک قاسمی، ۱۳۸۹: <http://8am.af> خبرگزاری زنان افغانستان).

### ۳-۱- نگاهی به رمان نقره دختر دریای کابل

رمان نقره دختر دریای کابل به سیر تاریخی سرزمین افغانستان در سال‌های ۱۸۸۰ میلادی تا ۱۹۴۰ می‌پردازد. برجستگی کتاب در آمیزش سرگذشت زنان و مصائب آن‌ها با حوادث تاریخی است. این کتاب، به داستان زندگی هفت زن می‌پردازد که هر کدام - به استثنای زریماه و اقلیما - سرنوشتشان به مرگ ختم می‌شود. زنانی که در ارگ شاهی زندگی می‌کنند و به عنوان خدمتکار در آشپزخانه مشغول کار هستند. روایت و سرگذشت هر یک از این زن‌ها در خلال رمان از زبان خودشان یا دیگر شخصیت‌ها بیان می‌شود. در رأس همه زنان "نقره" قرار

دارد و مخاطب در کل رمان، زندگی او را دنبال می‌کند. نقره در سن هفده سالگی دلبسته مردی به نام "ازمیری" می‌شود و اولین ملاقات آنها در کنار دریای کابل صورت می‌گیرد.

حاصل این عشق فرزند نامشروعی به نام "اقلیما" است که داستان از زبان او روایت می‌شود. اقلیما در آشپزخانه به دنیا می‌آید و چشم انتظاری مادرش نقره را برای آمدن ازمیری در طول سال‌ها به نظاره می‌نشیند. ازمیری به روایت پدر و مادرش عازم غزنی می‌شود اما هیچ‌گاه سرنوشتش مشخص نمی‌گردد.

"بویوی (مادر) زریماه" شخصیت دیگری است که به سختی از یگانه دخترش زریماه مراقبت می‌کند. پدر زریماه هنگام تولد او از دنیا می‌رود و بویوی او تا مدتی در خانه پدر شوهرش به سر می‌برد. عموی زریماه که خود صاحب همسری به نام "زرمینه" است، اصرار دارد تا بویوی زریماه را به نکاح خود در آورد. بویوی به دلیل علاقه شدیدی که به دخترش دارد و از سوئی دوست ندارد هووی زرمینه شود به یاری زن برادر شوهرش نزد خواهر بزرگ زرمینه یعنی دلارام می‌رود و مدتی در کنار او به سر می‌برد. دلارام صاحب پسری به نام شهباز است؛ شهبازی که هم‌بازی دوران کودکی زریماه می‌شود. پس از مدتی زرمینه نیز همسر خود را از دست می‌دهد و این بار، بویوی بدون ترس به خانه پدر شوهر می‌رود. حدود یک سال بعد پدر بزرگ زریماه و سه سال بعد مادر بزرگش فوت می‌کنند و از آنجاست که بویوی همراه دختر چهار ساله‌اش به واسطه عبدالمجید- همسر دلارام- وارد ارگ می‌شود.

صفورا دختری تنهاست که عمو، پدر و پدر بزرگش را در درگیری‌های داخلی کشاورزان با دولت از دست می‌دهد. مادرش هم طی یک حادثه آتش‌سوزی می‌میرد. صفورا در سن هشت سالگی به بی‌بی‌اش سپرده می‌شود و بعد از پنج سال نیز او را هم از دست می‌دهد. دختر سیزده ساله به کابل می‌رود تا به عمه‌اش سپرده شود اما شوهر عمه قصد می‌کند که او را به اجبار به برادر کور و فاسدش بدهد. عمه، صفورا را به خاله روگل می‌سپارد تا او را به ارگ شاهی ببرد. در نجوایی کوتاه بین صفورا و اقلیمای چهار ساله متوجه می‌شویم، صفورا هم دل در گرو پسری به نام "یرغل" داشته و هیچ‌گاه راز آن را فاش نکرده است. صفورا در همان ارگ شاهی چهار سال بعد از بی‌بی کو می‌میرد.

"بی‌بی کو" در جوانی دختری سرمست و شاداب بوده است، اما حوادث زندگی پشتش را خم می‌کند. او عاشق پسر عمویش "یما" بود. آنها به نکاح هم در می‌آیند. اما "ارباب صاحب" که دل در گرو بی‌بی کو داشته- علی‌رغم داشتن سه زن- دستور می‌دهد تا یما را اولین روز بعد از ازدواجش به جرم اقدام علیه دولت تیرباران کنند. به این ترتیب بی‌بی کو عروس یک

شبه می‌شود، اما از یما بار می‌گیرد. ارباب مجدداً به خواستگاری بی‌بی می‌آید. همه خانواده به خاطر جواب مثبت او به ارباب از او دلخور می‌شوند. اما خاله روگل که همسایه بی‌بی بود وقتی با او هم‌کلام می‌شود، متوجه اصل مطلب می‌شود. بی‌بی کو بعد از یک ماه انتقام می‌گیرد و صاحب می‌میرد؛ گرچه نویسنده اشاره مستقیمی به این مطلب نمی‌کند. بی‌بی، صاحب دختری به نام "نگار" می‌شود، اما نگار هم در اثر تب می‌میرد و داغ فرزند برای بی‌بی باقی می‌ماند و دست سرنوشت او را به ارگ شاهی روانه می‌کند.

"زریماه" از پس سال‌ها مجدداً با "شهباز"، پسر خاله دلارام مواجه می‌شود و با وجود موانع زیاد مثل مرگ برادر شهباز و زندانی شدن پدرش عبدالمجید، با هم ازدواج می‌کنند و به همراه خانواده شوهرش به "راول پندی" می‌رود. بویوی زریماه در فراق دختر، یازده سال به سر می‌برد تا اینکه شهباز او را به نزد دخترش می‌برد و بویو همان‌جا در دیار غربت می‌میرد. سرنوشت شهباز هم به دلیل افشاگری و حرف‌های روشنفکرانه، مرگ و سوزانده شدن است. در پایان رمان ظاهراً زریماه به خانه نقره و اقلیما می‌رود و بعد از سال‌ها کنار هم درد و دل می‌کنند.

"خاله روگل" هم زن رنج دیده‌ای است. با پسر عمه‌اش ازدواج می‌کند. اما با وجود درمان‌های بسیار تا چهار سال صاحب فرزند نمی‌شود و پسر عمه‌اش مجدداً ازدواج می‌کند. پسر عمه خیری از زندگی جدید نمی‌بیند و می‌میرد.

تقریباً نقره و اقلیما با مرگ بی‌بی کو، خاله روگل و صفورا، برای همیشه تنها می‌شوند و شانزده سال بعد از مرگ صفورا، به خانه پدری ازمری که مدت زیادی بی‌سکنه بوده، باز می‌گردند. از صفحات پایانی رمان متوجه می‌شویم که داستان در پانزده سال و سه ماه بعد از مرگ نقره، از زبان اقلیما روایت شده است. اقلیمایی که اکنون خود گرد پیری به موهایش نشسته و خاطرات خود را مرور می‌کند.

در این کتاب از دوران افرادی چون امان‌الله‌خان، بچه‌سقا، نادرشاه، کشته شدن پادشاه صاحب و چهل سال حکومت ظاهرشاه یاد می‌شود.

#### ۴- چارچوب نظری پژوهش: سطوح چهارگانه نقد زنانه الن شوالتر

فمینیسم را از یک نظر می‌توان «چالشی علیه نقد فرمالیستی دانست. هم فرمالیست‌های روس و هم منتقدان نو دهه ۱۹۳۰ میلادی در آمریکا طرف‌دار عینیت مبنایی<sup>۱</sup> در نقد ادبی

۱. Objectivité

بودند و تأکید می‌ورزیدند که متن را باید غیر شخصی تلقی کرد. فمینیست‌ها بر عکس در پی اعتراض به نحوه شخصیت زن در آثار ادبی‌اند و چون اثر را بازنمود شخصی نویسنده می‌دانند، پدیدآورندگان آثار مردسالارانه را به باد انتقاد می‌گیرند» (پاینده، ۱۳۹۰، ۱۴۳ و ۱۴۴). بر اساس این نوع نگاه، جایگاه زن نویسنده و شخصیت‌پردازی زنانه در داستان و رمان جایگاه ویژه‌ای می‌یابد.

منظور از نقد فمینیست یا همان نقد زن‌محور، تنها پرداختن به شورش زنان علیه مردان و یا مردانه عمل کردن آن‌ها در آثار نیست، بلکه گاه به تصویر درآوردن خشونت‌های یک مرد علیه زن است که حقوق مسلم او و محکوم کردن خشم و برتری جنس مذکر را به تصویر می‌کشد. چنین اثری را نیز می‌توان در ردیف آثار فمینیست قرار داد؛ «نمونه‌های بارز شناخت رمان (فمینیست) از روانشناسی مردسالاری، تصویر زنانی است که مردان درد و خشم خود را بر سر آنان خالی می‌کنند» (تایسن، ۱۳۹۲، ۱۸۰). هدف اصلی منتقدان فمینیست آن است که نگرش تحقیرآمیز نسبت به زنان را تقلیل دهند. آنان در پی تعریفی از شخصیت زن و حقوقی برابر با مرد در جامعه هستند. فمینیست‌ها امیدوارند از این طریق جامعه‌ای بنا کنند که صدای زن و مرد واجد ارزشی یکسان تلقی شود (ر. ک برسلر، ۱۳۸۹، ۲۰۰). در تعریفی کوتاه پیرامون فمینیسم باید گفت: «جنبشی سازمان‌یافته برای دستیابی به حقوق زنان و نیز ایدئولوژی برای دگرگونی جامعه است که هدف آن صرفاً تحقق برابری اجتماعی زنان نیست بلکه رؤیای رفع انواع تبعیض و ستم نژادی و طبقاتی و غیره را در سر می‌پروراند» (آبوت و والاس، ۱۳۸۰، ۳۲۲).

نتیجه حاصل از به کارگیری نقد فمینیست در ادبیات، نشان دادن ستم رفته بر زنان در طول تاریخ است. «نقد فمینیستی به نقد مسئله‌های زنان در معنای گسترده آن در متون ادبی نظر دارد و به نقش زنان در فرهنگ و جامعه و چرایی تضييع حقوق زنان توجه می‌کند» (حسینی، ۱۳۸۸، ۸۸). به باور عده زیادی از منتقدان «نقد ادبی فمینیستی، نقش ارزشمندی در پایان دادن به ستم بر زنان در جهان خارج از متن بازی می‌کند» (گرین و لیبهان، ۱۳۸۳، ۳۲۸). در حال حاضر آثار ادبی به‌ویژه رمان و داستان، آینه تمام‌نمایی برای نشان دادن مسائل زنان در سطح گسترده است. در نقد ادبی فمینیستی دو گرایش عمده مطرح می‌شود:

۱- جلوه‌های زنان<sup>۱</sup>: در اصل به این موضوع می‌پردازد که زن در کدام نقش قالبی به خواننده (woman as reader) عرضه می‌شود. «به اعتقاد هواداران این گرایش، نویسندگان

۱. Image de femme

مذکر اغلب به طور ضمنی فرض می‌کنند خوانندگان آثار آنان مرد است و به همین سبب تصویر ارائه شده از زن در آثارشان به گونه‌ای است که با مقتضیات فرهنگ مردسالارانه تطبیق دارد» (پاینده، ۱۳۹۰، ۱۴۴). به بیان دیگر، هدف این نقد، بررسی تحلیلی است که زن در رابطه با تولیدات ادبی مردان نویسنده ارائه می‌دهد. «در این نوع نقد، مؤلفه‌های جنسی<sup>۱</sup> زنانه وارد تحلیل می‌شود که محتوای اصلی آن، مقایسه شخصیت‌ها و مسائل کلیشه‌ای<sup>۲</sup> زنانه با عناصر مورد مطالعه در یک اثر مردانه است. به طور کلی نقد نوع اول دربردارنده نگاه خاص زنانه با ویژگی‌های خاص خود، به عنوان یک تماشاگر، نسبت به فرهنگ، فیلم و یا یک اثر هنری و ادبی می‌باشد» (شوالتر، ۱۹۹۷، ۲۱۶-۲۱۷).

۲- نقد زنانه: نظریه پرداز اصلی آن "الن شوالتر" (تولد ۱۹۴۱ میلادی) است که به «ساختار و مضامین آثار ادبی نویسندگان می‌پردازد تا از این طریق به پویش‌روانی<sup>۳</sup> زنان راه برد» (همان، ۱۴۶). شوالتر آمریکایی از چهره‌های برجسته جنبش فمینیسم در طول سال‌های ۱۹۷۰ تا ۱۹۷۹ میلادی است. «وی با تأثیرپذیری از فمینیسم فرانسه به ویژه دیدگاه‌های الن سیکسو نظریه زیبایی‌شناسانه زنانه را مطرح می‌کند و معتقد است زبان و روایت ادبی زنان نویسنده باید خود را از محدودیت‌های سنت ادبی مردسالارانه رهایی بخشد» (کاستل، ۲۰۰۶، ۲۴۴). او برای تحقق بخشیدن به این مسئله و «برای آنکه بتواند تفاوت نوشتار زنان را تبیین کند، ترجیح داد کار خود را به تفسیر متون معطوف کند» (مکاریک، ۱۳۸۸، ۳۹۸). در این جایگاه زن به عنوان تولیدکننده متن (woman as writer) مورد توجه قرار می‌گیرد. در زبان انگلیسی برای تعریف چنین نقدی، واژه‌ای وجود ندارد. «نقد وضعی زنان<sup>۴</sup> به خوبی گویای این رویکرد نقادانه است. این نقد به قربانی شدن زن در جامعه به شکل واقع‌گرایانه‌ای می‌پردازد. (...) هدف اصلی نقد جنسیتی، در نظر گرفتن چارچوب مشخصی برای تحلیل و توضیح آثار زنانه است» (شوالتر، ۱۹۹۷، ۲۱۶-۲۱۷). الگوی شوالتر در چهار رویکرد خلاصه می‌شود: «زیست‌شناسانه، زبان‌شناسانه، روانکاوانه و فرهنگی که پرداختن به هر یک از این موارد کوششی برای تحلیل و تبیین کیفیت یک اثر زنانه است» (شوالتر، ۱۹۸۱، ۱۸۶-۱۸۷).

۱. Sexual codes

۲. Stéréotype

۳. Psychodynamique

۴. Gynocritique

رویکرد<sup>(۴)</sup> زیست‌شناسانه<sup>۱</sup>: بر این نکته تأکید دارد که چگونه تصاویر مربوط به بدن زن، در متن، لحنی شخصی به اثر می‌بخشد. به بیان دیگر شوالتر می‌کوشد تا «رابطه بدن جنسی شده با حوادث یک دوره تاریخی خاص و آداب و رسوم اجتماعی‌اش را پیگیری کند» (رابینز، ۱۳۸۹، ۱۲۷).

رویکرد زبان‌شناسانه<sup>۲</sup>: آخرین بخش این الگو به تفاوت‌های زبان زنانه و مردانه می‌پردازد و به این پرسش، پاسخ می‌دهد که آیا زنان نویسنده قادر به خلق زبان مخصوص خود هستند یا نه؟ «اگر گفتمان را شیوه خاصی از نگاه و تجربه جهان به ویژه جنسیت تعبیر کنیم، می‌توانیم به نقش پایدارسازی و بازسازی هم‌زمان هویت‌های جنسی و کردارهای اجتماعی از سوی آن در قالب زبان، پی ببریم. به علاوه زبان فقط بازتاب واقعیت اجتماعی نبوده، بلکه چنین واقعیتی را ارزیابی و اصلاح می‌نماید. جنسیت بخشی از این واقعیت است و هویت جنسیتی در این گفتمان شناخته می‌شود» (محمدی‌اصل، ۱۳۸۹، ۱۳). بررسی زبان و جنسیت نیاز به تأمل دقیقی دارد و برای طرح الگوی زبانی زنان باید مطالعه دقیق میدانی صورت گیرد؛ به ویژه در زبان فارسی به دلیل حضور نداشتن قاعده «مذکر و مؤنث» در تصریف ضمائر و فعل‌ها این دشواری بیش از پیش به چشم می‌خورد. برای برطرف شدن این دشواری می‌توان به پاره‌ای از سازه‌های پربسامد در سخن زنان اشاره کرد که گرچه «ذاتاً ربطی به جنسیت زن ندارد؛ اما زنان آن‌ها را بیشتر به کار می‌برند و به گونه‌ای برچسب زنانه دارند» (فتوحی، ۱۳۹۱، ۳۹۸). با توجه به توضیحات بالا و متن رمان، بخش چهارم این الگو را صرفاً در لایه‌های واژگانی، نحوی و بلاغی بررسی خواهیم کرد.

رویکرد روانکاوانه<sup>۳</sup>: «شناخت روانکاوانه به بررسی ناهنجاری‌های روان فرد می‌پردازد. این شناخت ما را با نوعی درمان آشنا می‌کند که شخص با ابراز درونیاتش، خود را از فشارهای روحی حاصل از محیط اطرافش جدا می‌سازد. از سوی دیگر فرضیه‌هایی را مطرح می‌کند که به واسطه آن می‌توان علل و فرایند شکل‌گیری عقده‌های روانی وی را گره‌گشایی کرد» (بلمن-نوئل، ۱۹۹۶، ۸). رویکرد روانکاوانه از دیدگاه شوالتر نیز مبتنی بر تحلیلی از ویژگی‌های روان زن در خلق اثر ادبی است.

۱. Biologique

۲. Linguistique

۳. Psychologique

رویکرد فرهنگی<sup>۱</sup>: به مسائل اجتماعی و نوع نگاه به زن از سوی جامعه موصوف در اثر ادبی می‌پردازد. در این بخش به چگونگی نقش اجتماع در شکل دادن به کار و فعالیت زنان توجه می‌شود. از این حیث می‌توان سطح فرهنگی را گونه‌ای از نقد جامعه‌شناختی<sup>۲</sup> دانست، زیرا شرایط اجتماعی و سیاسی جامعه‌ای که نویسنده در آن زندگی می‌کند و نیز موقعیت فردی او در تعامل با مردم، ساختار و محتوای اثر وی را تحت تأثیر قرار می‌دهد. از نظر کلود دوشه<sup>۳</sup>، نظریه پرداز برجسته نقد جامعه‌شناختی، متن ادبی جایگاهی است که در آن جامعه به عنوان شخصیت اول نقش‌آفرینی می‌کند. همچنین «جامعه‌شناسی ادبیات [نیز] شرایط اجتماعی و اوضاع فرهنگی را که نویسنده در آن به نگارش اثر خود پرداخته است، مطالعه می‌کند زیرا متن ادبی را بازتاب نمادینی از جهان اجتماعی می‌داند» (ژانزامبر، ۱۹۹۶، ۱۳-۱۴).

در جمع‌بندی کلی «آنچه در آثار زنان و موضوعات آنها قابل بررسی است، عبارت‌اند از سبک، درون‌مایه، ژانر، ساختار نوشتار، روانشناسی آفرینش ادبی زنانه و نیز خط سیر فردی و جمعی این آثار» (شوالتر، ۱۹۸۱، ۱۸۴-۱۸۵).

در بخش بعد، الگوی مذکور با مثال‌هایی از متن رمان مورد توجه قرار خواهد گرفت.

#### ۴-۱- فرم داستان‌پردازی زنانه در رمان *نقره دختر دریای کابل*<sup>(۲)</sup>

جزئی‌نگری: مقایسه آثار زنان و مردان نشان می‌دهد که زنان در پرداختن به امور و جزئیات کم‌اهمیت موفق‌ترند. آنها از چنین مسائلی «یک کل بزرگ و باارزش به نام زندگی و خانه می‌سازند» (فتوحی، ۱۳۹۱، ۴۱۴). از چشمان تیزبین نویسنده زن، حتی لکه‌های کوچک لباس، ادویه زدن به غذا، جزئیات تمیز کردن خانه و امثال آن پنهان نمی‌ماند و این نکته یکی از وجوه اصلی تمایز داستان‌نویسی مردان و زنان است:

«او که می‌آمد، گوشه‌های قطیفه‌اش که روی کناره‌های دیگ می‌خورد، دستان سیاه چربش که طرفم دراز می‌شد، دیگر هیچ چهره‌ای به ذهنم نمی‌آمد. سینه‌اش را به پناه قطیفه می‌گرفت، صورتم پشت قطیفه پُت می‌شد. من می‌ماندم با سینه‌ای پر از شیر و قلبی مملو از بی‌قراری. او من را از پس قطیفه نمی‌دید. من می‌دیدم که تیز پلک می‌زند» (قادری، ۱۳۸۸، ۶۷).

۱. Culturelle
۲. Sociocritique
۳. Claude Duchet

«بی بی کو سر بالا کرد، دسته کفگیر را روی لبه دیگ، جایی که سرش را بسته می کردند، گذاشت. گوشش را به دسته کفگیر تکیه داد. می دانستم که صدای ترک ترک را می شنود و حتماً نصف چوب های ذغال شده را از روی سر دیگ پایین می ریزد و به کناره های دیگ، خمیر می مالد. بی بی کو بیل را برداشت و ذغال های سرخ را کم کرد. خمیرهایی را که صفورا دم دست گذاشته بود به سرتاسر لبه دیگ مالید» (همان، ۱۸۴).

**فضاسازی محدود:** حوادث این رمان اغلب در آشپزخانه ارگ شاهی رخ می دهد. البته گاهی زنان برای زیارت به "شاه دو شمشیره" می روند که بخش اندکی از فضای داستان را به خود اختصاص می دهد. علت این مسئله را می توان در تجربیات محدودتر زنان و حضورشان در جامعه نسبت به مردان و پرداختن به امور اجتماعی و سیاسی جست و جو کرد. نقش مادری و همسری بخش عمده ای از زمان آن ها را به خود اختصاص می دهد و بعضاً زمینه را برای پرداختن به امور بیرونی کمتر مهیا می کند.<sup>(۳)</sup>

**رویانگاری:** زنان بیش از مردان در داستان های خود متوسل به رویا می شوند. «در ذهنیت رمانتیک زنانه، دنیای رویا و خیال، جبران کننده بسیاری از رویاهای دور و دست نیافتنی زنانه است» (فتوحی، ۱۳۹۱، ۴۱۷). قادری نیز رویا را به عنوان دستاویزی برای به تصویر کشیدن سرخوردگی زنان رمانش و دور افتادن آن ها از علایق و وابستگی هایشان به کار گرفته است. محوریت این خیال پردازی ها برای شخصیت اصلی رمان - نقره - به اوج می رسد. گاه اقلیما به عنوان راوی و دختر نقره بارقه هایی از رئالیسم جادویی<sup>۱</sup> را به این فضا وارد می کند. در این شرایط زبان رمان تا حد زیادی به زبان تغزل و شعر نزدیک می شود.

«زور می زدم که دست هایم را از قنداق بیرون کنم. نقره روی رخه های چای بر برشو نشسته بود، چسب یک نقره دیگر. نقره ایستاده شده بود کنار دریای کابل. به چشم هایم نگاه کردم. ماندم پشت پلک هایم. یک دفعه تمام وجودم تر شد. رفته بودم زیر آب ها. چشم های نقره باز بود. دهانم از آب پر شد. چهار طرفم زن ها لای آب ها قیل می خوردند. بچه هایشان بغلشان بود. به هم چسبیده. دهان همه بچه ها از آب پر بود. آب نقره را قل داد. در دشت چشم هایم مردی همچنان می رفت. دست هایم را از قنداق بیرون آوردم و چوتی موی نقره را کش کردم. نقره سنگین لای آب ها می رفت» (قادری، ۱۳۸۸، ۳۱۸).

**راوی و روایت:** روایت این رمان یک ویژگی بسیار مهم دارد. «خواننده شاهد رفت و برگشت‌های مداوم زمانی است. نکته دیگر بیان سرانجام هر شخصیت در حداقل کلمات است؛ برای مثال، وقتی عشق شهباز به زریماه بیان می‌شود، در کمتر از یک پاراگراف عاقبت عشق نیز گفته می‌شود و مخاطب پایان هر داستان را پیش از زمان معین می‌فهمد. این مسئله نشان‌دهنده آن است که نویسنده علاقه‌ای به ایجاد تعلیق به گونه کلاسیک ندارد و سعی نمی‌کند که مخاطب را با ابزار ساده و تنها به دلیل فهمیدن پایان داستان با اثر درگیر کند و بدین طریق همراهی او را با خود داشته باشد» (بابایی، ۱۳۸۸، ۶۶ و ۶۵). به سادگی وقایع را شرح می‌دهد و پس از چند صفحه به تشریح جزئیات می‌پردازد. مثلاً در نمونه ذیل سرنوشت شهباز در چند کلمه بیان می‌شود و در صفحات پایانی رمان، نکات آن تبیین می‌گردد:

«پسان‌ها سی و چند سال بعد از آن روزها، دمی که زریماه قصه سوزاندن شهباز را برای من و نقره اختلاط کرد، چشمان پر هراس بی‌بی‌گو و بوبوی زریماه جلویم زنده شد» (قادری، ۱۳۸۸، ۱۶۹). اما راوی داستان غیر از آنکه زن است از دوران نطفگی خود و حتی قبل‌تر از آن سخن می‌گوید. به بیان دیگر در ابتدای رمان با یک راوی فانتزی مواجهیم که خلق واگویه‌های آن محصول تجربیات زنانه نویسنده است. اقلیما تمام جزئیات شکل‌گیری خود را در بطن مادرش به یاد می‌آورد و حتی عشق ازمری را با چشمان شکل‌نگرفته‌اش می‌بیند!

«همان دم مادرم دست روی من گذاشت. به خیالم روی پاهایم بود، پاهایی که هنوز چسبیده به هم بودند، تکه‌ای گوشت. حتی به خیالم جای پنجه‌هایم شکل‌نگرفته بود. به شکم مادرم لگد زدم، شکمش را بوسیدم و صورتم را به آن کشیدم... لگدت نرم به شکم خورد، کمرم تیر کشید، سست شدم. عرق کردم. درد نبود، وحشت هم نبود، به فکر و خیال نیفتادم. بی‌خیال هم نشدم، پریشانی بود که پلک‌هایم را لرزاند. در جا، کنار دیگران زانو زدم» (همان، ۱۶).

#### ۲-۴- بررسی رویکردهای چهارگانه شوالتر در رمان نقره دریای کابل

##### ۲-۴-۱- رویکرد زیست‌شناسانه

از نظر شوالتر «امور زیست‌شناسانه و جسم زن به عنوان مهم‌ترین منبع الهام و خیال‌پردازی در نگارش اثر او شناخته می‌شود» (همان، ۱۸۷). روایت زن نویسنده از پاره‌ای مسائل زنانه

بسیار دقیق‌تر از مردان است؛ «چون فقط زنان تجارب خاص زندگی زنان را اعم از قاعدگی و زایمان تجربه می‌کنند» (سلدن، ۱۳۸۴، ۲۶۳). در خوانش متون ادبی بر اساس مدل بیولوژی باید به جست‌وجوی جزئیات و اسراری از بدن زن بپردازیم که با نهایت دقت به توصیف آن پرداخته شده است. با بررسی شیوه توصیف آناتومی بدن زن در یک اثر زنانه می‌توان به جایگاهی که نویسنده برای خود در جامعه متصور است، پی برد.

در رمان نقره، توصیف‌هایی پیرامون بارداری، درد زایمان و تجربه اولین عادت ماهیانه برای دختران از مسائلی است که بیشترین بستر توجه نویسنده را برای زمینه زیستی داستان فراهم کرده است. البته ذکر این نکته ضروری می‌نماید که حمیرا قادری به هیچ عنوان زبانی پلشت و بی‌پروا برای نشان دادن مسائل بیولوژیک انتخاب نکرده و همه نکات در هاله‌ای از زمینه‌های تغذی نقش بسته است:

درد زایمان: «مادرت سه روز سر چهار درد بود. دم به دم درد او را می‌گرفت، محکم می‌پیچید دور شکمش، دور کمرش، دور ران‌هایش. ایستاده می‌شد، می‌نشست. قطیفه‌اش را تا نیمه به دهانش فرو می‌کرد، درمی‌آورد، پشت دست‌هایش را به دندان می‌گرفت. فشار که می‌آمد عق می‌زد. بی‌بی کو به او جوشیده کرابیه و عرق خار شتر داد. دو گیللاس گلاب. همه را پس بالا آورد» (قادری، ۱۳۸۸، ۸۲).

اولین تجربه عادت ماهیانه اقلیما: «یک روز هم درد به شکم و دور کمر من ریخت، گل قند خوردم و شلوام سرخ شد. به گوشت‌ها سیر و سرکه مالیدم و دستمال گرم دور کمرم پیچاندم. گوشت‌ها به روغن نشستند و من نوک سینه‌هایم درد گرفت» (همان، ۲۴۲).

در مثال نخست درد کشیدن نقره در زایمان به تصویر کشیده شده است؛ در این حالت نویسنده آن‌چنان دریچه نگاه خود را نزدیک می‌برد که حتی حالت درد را که به فرو بردن قطیفه در دهان منجر می‌شود، به رشته تحریر می‌کشد و داستان را تصویری‌تر می‌کند. در مثال دوم و بخصوص جمله پایانی آن، خواننده با تجربه‌ای کاملاً مرتبط با بیولوژیک زنانه مواجه می‌شود که نویسنده بی‌پروا از آن سخن می‌گوید. مجموعاً بسامد کاربرد این الگو در متن کاملاً طبیعی است و نویسنده بنا به ضرورت به توصیف آن پرداخته است. جزئی‌ترین توصیف‌های این بخش مربوط به تولد اقلیما می‌شود که پس از دست‌وپنجه نرم کردن چند روزه مادر با مرگ، به دنیا می‌آید. از آنجا که راوی نیز مانند نویسنده زن است، باورپذیری مسائل زنانه برای خواننده دو چندان می‌گردد.

۴-۲-۲- رویکرد زبان‌شناسانه

«زن نویسنده به دنبال ایجاد زبانی لطیف، به دور از هرگونه خشونت زبان مردانه است؛ زبان نرمی که او را در بیان هرآنچه که می‌خواهد، محدود نکند» (لوکلرک، ۲۰۰۱، ۱۷۹). زبان جنسیتی<sup>۱</sup> اصطلاحی است که «نظریه‌پردازان فمینیستی از آن در حوزه زبان‌شناسی استفاده کرده‌اند تا هویت متمایز زبانی زنان را توصیف کنند؛ آن‌ها می‌گویند هر دو جنس، نظام‌ها یا کدهای ساختاری خود را دارند که گاه یک زبان نامیده می‌شود» (فیاض و رهبری، ۱۳۸۵، ۳۶). شوالتر بر این باور است که جوهره اصلی زبان زنانه، رازگویی و شرح ناگفته‌هایی است که با رنج و سختی‌ها درآمیخته است. «برای بررسی زبان زنانه یک نویسنده باید بر دایره کلمات و واژه‌هایی که در متن استفاده می‌کند، متمرکز شد» (شوالتر، ۱۹۸۱، ۱۹۳). هر چند تفکیک اصول زبان و جنسیتی کردن آن کار دشواری است؛ لکن در این بخش با توجه به کاربرد و بسامد زیاد برخی از مشخصه‌های رمان، الگویی در سه سطح واژگانی، نحوی و بلاغی ارائه می‌دهیم:

- ۴-۲-۲-۱- لایه واژگانی: تهیه فهرستی از کلمه‌ها که فقط زنان از آن‌ها استفاده می‌کنند کار دشواری است، اما اگر به صورت موردی و در کل یک اثر این مسئله طرح شود، نتایج معناداری حاصل می‌گردد. تا جایی که اگر متن را بدون نام نویسنده در اختیار خواننده قرار دهند، کاملاً متوجه می‌شود که با اثری زنانه مواجه است. در رمان مورد بررسی چند دسته از واژگان مخصوص زنان تکرار می‌شود و می‌توان آن‌ها را در چند گروه طبقه‌بندی کرد:
- واژه‌های مربوط به آشپزخانه که انواع وسایل و اصطلاحات طبخ مانند روفه، هاون، پیاله، تنپوس نان، دوده کردن روغن، میده کردن و غیره را در برمی‌گیرد.
  - دسته بعدی مربوط به مسائل زنانه است که نویسنده با دقت و رعایت خطوط قرمز اخلاقی به آن اشارت می‌کند؛ اصطلاحاتی مانند بکه‌زا، شلوار رنگ گرفتن (عادت ماهیانه)، لکه‌بینی، شیر خشک شدن، شکم بالا آمدن و امثال آن. ذکر این نکته ضروری می‌نماید که این واژه‌ها لزوماً مربوط به نوشته‌های زنانه نیست و شاید یک نویسنده مرد برای بسترسازی داستانی از آن‌ها استفاده بیشتری بکند؛ اما به طور کلی این دست واژه‌ها متن را به دنیای زنانه نزدیک‌تر می‌کند.
  - دسته سوم واژه‌های مربوط به ظاهر و زینت‌های زنانه است؛ سرمه کشیدن، سرخی کومه (گونه)، خینه (حنا) بستن، سیخک به مو زدن (نوعی آرایش مو)، قطفه، روبندی و مانند آن.

۱. Langage sexuel

دشنام‌ها و نفرین‌های مردان متفاوت از زنان است. این دو حوزه از این جهت بسیار تفاوت دارد که محل انعکاس قدرت، روحیات، نگرش‌ها و عواطف خاص هر جنس است. «زنان از آن رو بیشتر نفرین می‌گویند که از قدرت کمتر برخوردارند و وجه کلامشان تمنایی و دعایی است، اما مردان به جهت برخورداری از پایگاه اقتدار صفات بد را به یکدیگر اطلاق می‌کنند و دشنام می‌دهند» (فتوحی، ۱۳۹۱، ۴۰۵).

در رمان نقره دختر دریای کابل خواننده به تکرار با نفرین‌های زنان مواجه می‌شود، به خصوص زمانی که سخن از تاریخ و ظلم‌های شاهان افغانستان پیش می‌آید. زنان که فقط شاهد زندان شدن افراد مظلوم در ارگ شاهی هستند و کشته شدن مردم و گرسنگی آن‌ها را تماشا می‌کنند؛ درحین نقل اخبار چاشنی نفرین را به کلام خود اضافه می‌کنند و به نوعی در حاشیه بودن خود را برای دخالت نکردن در امور جامعه تعدیل می‌کنند:

«خدا بزند او را، سر پل صراط بماند، پایین‌تر از شیطان بسوزد» (قادری، ۱۳۸۸،

۱۲۸).

نقره گفت: به خیر نفرین خاله رو گل بگیرد. هر چی می‌خورند از گلویشان ته نرود.

بماند و راه نفسشان را بند کند» (همان، ۲۲۳).

در حالی که فحش و دشنام در این اثر اصلاً جایگاهی ندارد.

خاله رو گل و بی‌بی کو که به قول خودشان از جهت زاد-سن بزرگ‌تر از بقیه هستند، نوعی حس مادرانه نسبت به دیگر زنان آشپزخانه دارند و از هیچ‌گونه محبتی دریغ نمی‌کنند. به‌ویژه خاله رو گل برای آغاز هر درد و دل و نجوایی قربان صدقه مخاطبش می‌رود. به بیان دیگر حتی اگر مشخص نباشد گوینده دیالوگ چه کسی است، با این تکیه کلام مادرانه خواننده متوجه می‌شود:

«ها خاله رو گل صدقه‌تان، سوداگرها معتبرتر شدند و صاحب ملک و جاه. انگیزها

هم که برای بیچاره کردن ما مردم دم بالایشان دیر است» (قادری، ۱۳۸۸، ۹۷).

«نه کورت شوم، مردم غیرت دارند. شاه یادش رفته بود که این مردم، آدم هستند»

(همان، ۱۲۵).

«خاله رو گل صدقه‌تان، بدهید دست کدام کسی کم از زندگی چیزی دیده باشد.

چهار سالی رنگ خوشی و خنده دیده باشد» (همان، ۲۷۸).

۴-۲-۲-۲- لایه نحوی: در تحلیل لایه نحوی عموماً زنان به جمله‌های ساده و کوتاه تمایل بیشتری دارند. «کوتاهی جمله با جزئی نگری نیز در ارتباط است ... این نگاه ریزین محدودۀ جمله را کوچک می‌کند» (فتوحی، ۱۳۹۱، ۴۰۷). قادری در این کتاب علاقه زیادی به جمله‌های کوتاه دارد؛ گاهی در یک سطر، سه جمله کوتاه کامل پشت سر هم می‌آید و خواننده بدون سردرگمی در جریان رمان قرار می‌گیرد. وجود رفت و برگشت‌های متعدد زمانی، سادگی و کوتاهی جملات تا حد زیادی گره‌گشای فهم متن است که البته با توصیف‌های جزئی همراه است:

«نقره این هوا را خوش داشت. از چوب‌ها بالا نمی‌رفت. همان‌جا روی اولین کنده می‌نشست. پاهایش را دراز می‌کرد. نگاهش از دیوارها و چنارها بالاتر نمی‌رفت. خودش را لای شال زنگالی‌اش می‌پیچاند و تا صدایش نمی‌کردند، زیر پتویش ته نمی‌خزید» (قادری، ۱۳۸۸، ۶۶).

«مادرم نقره مدام به صورتم، کف دست‌هایم و لای انگشت‌هایم روغن مالید. دست‌وپای من خشکی نزد. با زریماه و صفورا رفتیم به زیارت. آفتاب پهن شده بود روی چهارخانه‌های آبی و به درون می‌خزید. آفتاب ریخته بود جایی که ما نشسته بودیم. زیر روبندی مادرم نفسم می‌گرفتم» (همان، ۹۸).

این یک دستی در کاربرد جملات تقریباً تا پایان رمان ثابت می‌ماند. از دیگر ویژگی‌های نحوی زبان زنان حذف و قطع جملات است. طی بررسی‌های انجام شده در کتاب سبک‌شناسی دکتر محمود فتوحی زنان بیش از مردان تمایل به مسکوت گذاشتن مطالب و مکث در خلال سخن دارند، لذا به جای آن از علامت (...) استفاده می‌کنند (ر.ک فتوحی، ۱۳۹۱، ۴۰۸).

حذف و قطع جمله در رمان مورد بررسی چندان پر بسامد نیست؛ اما گاهی به یاد آوردن بعضی از خاطرات و تلخی آن به چنین حالتی در متن می‌انجامد. گویی زنان در سکوت، بغض‌ها و گاه آرزوهای خود را پنهان می‌کنند:

«چشم‌های پر آب تو ... جلای نگاه تو .... کجا پیدا می‌شود؟ جوهر نداری» (قادری، ۱۳۸۸، ۲۰).

«خوب شد سنگینی نفس‌ها را از سینه‌ام برداشت. یک روز دیگر هم طاقت نمی‌شد. سنگینی نفس‌ها ...» (همان، ۲۴۴).

«بوی خوشه‌های سوخته سبز گندم ... بوی گوشت سوخته آدمی. بوی گوشت زن سوخته ... زیر لحاف خزیدم. بالش می‌لرزید. لحاف دوباره از روی صورتم پس رفت چشمم به چت افتاد. زنی آنجا می‌لرزید، ریز ریز. تیز تیز. تکه‌های گوشت سوخته می‌ده می‌ده ریخت پایین ...» (همان، ۲۶۴).

۴-۲-۳- لایه بلاغی: در این بخش به برجسته‌ترین عنصر بلاغی رمان می‌پردازیم و برای پرهیز از اطاله کلام از مثال‌ها و موارد کم‌بسامد چشم‌پوشی می‌کنیم. اگر "نمادها" را به دو دسته ابداعی و مرسوم<sup>(۵)</sup> تقسیم کنیم، درمی‌یابیم که قادری در خلق رمان خود از سه نماد ابداعی استفاده کرده که در متن با بسامد زیاد طرح شده است. این نمادها عبارت است از "انار"، "موسیچه" و "دیگ". «این نمادها در حقیقت بن‌مایه‌های اثر هنری را تشکیل می‌دهد و می‌تواند کلید راهیابی به دنیای فکر و تخیل آفریننده آن باشد» (فتوحی، ۱۳۸۶، ۱۹۳).

نماد به عنوان چیزی تعریف می‌شود که به «جای چیز دیگری قرار گرفته باشد. به عبارت دیگر چیزی است که معنای خود را بدهد و جانشینی چیز دیگری را القا کند» (میرصادقی، ۱۳۸۰، ۵۴۴). این نمادها با تکرار در آثار یک نویسنده موجب تشخیص متن می‌شود و حتی قابلیت تمایز بدان می‌بخشد.

از میان نمادهای مذکور "دیگ" بیش از همه زنانه است. نویسنده با به کارگیری این واژه زاویه دید اقلیما را محدود می‌کند تا حدی که گاه طفل دوست دارد از آن خارج شود و از منظر وسیع‌تری پیرامونش را بنگرد. "دیگ" تنگنای زنان را در جامعه افغانستان القا می‌کند، بی‌آنکه مستقیماً مسائل را به چالش بکشد. گویی "زنان" تنها نقشی که بر عهده دارند خدمتکاری در آشپزخانه است و باید تا پایان عمر محکوم به انجام این وظیفه باشند. دیگ «تقدیر روزهای کودکی، جوانی و اندوه روزهای خاکستری» (قادری، ۱۳۸۸، ۶۷) زنان مطبخ ارگ شاهی است. سال‌ها بعد وقتی اقلیما بیست ساله می‌شود دنیا را همان "دیگدان" دوران کودکی‌اش می‌بیند که فقط اندکی بزرگ شده است:

«بیست ساله بودم، با سالی کمتر یا بیشتر، دنیا دیگدان بزرگی بود. رقم رقم مردم در این دیگدان می‌سوخت» (قادری، ۱۳۸۸، ۳۰۸).

«طبیعت قدرتمندترین و سرسخت‌ترین موضوعی است که تمام ادبیات زنان در آن محبوس شده است. این طبیعت به مثابه نوعی مضمون، تکرار استعاره‌های برآمده از حوزه

لغوی طبیعت، [...] می‌توان در آثار زنانه نوعی توسل به ژانرهایی از جمله ژانر نامه‌نگاری، دفتر خاطرات و رمان اول شخص یافت» (ژانسن، ۲۰۰۰، ۲). نمادهایی از رمان مانند "انار" و "موسیچه" نگارش زنانه را القا می‌کند؛ از آنجا که این دو مورد یادآور خاطره اولین روز دیدار ازمری با نقره است بارها در متن تکرار می‌شود و خواننده دمی از خاطره این عشق غافل نمی‌گردد:

«ازمری زیر درخت انار، دست نقره را می‌گرفت. آب‌های دریای کابل لای هم قلم می‌خوردند. نقره چشم‌هایش را می‌بست. من ماندم پشت پلک‌هایش. وقتی که کومه‌هایش سرخ می‌شد، خوش می‌شدم» (قادری، ۱۳۸۸، ۱۲۳).

«نگاه کن چشم‌هایشان را. این موسیچه‌ها با من بودند، با من، با ازمری. آن‌ها شاهدند که هر دوی ما قبول یکدیگر بودیم» (همان، ۳۳).

در برخی از فرهنگ‌ها موسیچه (پرنده‌ای شبیه به فاخته) را نماد امیدواری دانسته‌اند. شاید بتوان گفت نویسنده با انتخاب تعمدی آواز این پرنده، چشم‌انتظاری و امیدواری نقره برای برگشتن ازمری را تا پایان عمر مد نظر داشته است. انار نیز با رنگ قرمز خود همواره آتشین بودن عشقی دیرین را القا می‌کند. همچنین «انار در بسیاری از مناطق جهان میوه‌ای مقدس است و با اساطیر عشق و باروری پیوند دارد. همچنین از این میوه در برخی از آداب و رسوم مرتبط با ازدواج و زایش نیز استفاده می‌شود» (موسوی و اسپرغم، ۱۳۸۹، ۲۴۳).

#### ۴-۲-۳- رویکرد روانکاوانه

بسیاری از نظریه‌پردازان معتقدند که بُعد روانشناسانه یک متن زنانه جایگاه ویژه‌ای در نقد فمینیست دارد، زیرا اساس و پایه این نقد بر روانشناسی فرویدی و پسا فرویدی استوار شده است. «زن نویسنده سعی می‌کند که بیماری، روان‌پریشی، بی‌حوصلگی، انزواطلبی و نیز رکود روانی خود را در اثرش به تصویر درآورد» (شوالتر، ۱۹۸۱، ۱۹۵). پر بسامدترین بخش رویکرد شوالتر در رمان مورد بررسی در این قسمت است و می‌توان آن را در چند بخش طبقه‌بندی کرد:

۴-۲-۳-۱- **همدلی و همدردی زنان با یکدیگر:** تحمل درد بی‌کسی، مرگ فرزند و عشق‌های از دست رفته زنان در آشپزخانه ارگ شاهی تنها با درد و دل‌های زنانه برطرف می‌شود. بی‌بی کو داغ فرزند دیده است و هر بار با یادآوری جزئی‌ترین خاطره، نقره را به جای

"نگار" از دست رفته‌اش می‌بیند و با او نجوا می‌کند. در این درد و دل‌ها، اقلیمای چهار ساله نیز سهم دارد. او تنها کسی است که عشق صغورا در دوران نوجوانی به یرغل را می‌داند و تا ابد آن را سر به مهر نگه می‌دارد.

این همراهی فقط در غم‌ها نیست. وقتی نقره که خود داغ عشق بر قلب دارد بر دستان زریماه تازه عروس، خینه می‌گذارد؛ همه از هنرنمایی‌اش متحیر می‌شوند. نقره خلاقانه نقش مرغابی و گل و بته را بر انگشتان دوست و خواهرخوانده‌اش ترسیم می‌کند و برایش آرزوی خوشبختی می‌کند.

در بخش‌های ابتدایی رمان رابطه بویوی زریماه با زن برادر شوهرش - زرمینه - منحصر به فرد است. او می‌داند اگر به ازدواج برادر شوهرش در آید دیگر زرمینه دوستش نخواهد بود بلکه هویش می‌شود. بنابراین به کمک زرمینه می‌گریزد و تا چندین ماه برای حفظ دخترش و رهایی از ازدواج مجدد، خود را بی‌سرپناه می‌کند. در ذیل به بخش‌هایی از رمان که مرتبط با هم‌دلی و همدردی‌های زنانه است می‌پردازیم:

«خب قبول که ما مدام مشت بخور و مشتی بزن داشتیم لکن زریماه تنها کسی است که وقت جگر خونی‌هایم کنارم است. او که طرف من می‌آید دردهای دنیا کم می‌شود» (قادری، ۱۳۸۸، ۲۵۱).

«زریماه با آمدنش شب‌های نقره را رنگ داد. با آمدن او، از هراسی که دلم را ریش می‌کرد، کاسته شد. با رسیدنش، سکوت هولناکی که نقره را هر دم در خود بیشتر فرو بلعید، کم شد. با وجود زریماه، اندوهی که جان نقره را جلوی چشمانم می‌کاست، دمی از چشمان ره‌نگران‌ش رخت بر می‌بست. چشمش که از در گرفته می‌شد من سر ریز نشاط می‌شدم» (همان، ۳۰۱ و ۳۰۲).

این نمونه‌ها مصادیق مناسبی برای نشان دادن تنهایی‌های زنانه است. زنانی که علی‌رغم بار مشکلات خود برای دیگر هم‌جنسان خود ارزش قائل‌اند و می‌کوشند به بهترین وجه ممکن به آن‌ها کمک کنند.

۴-۲-۳-۲- عشق‌ورزی زنانه: به طور کلی روابط زنان با مردان کتاب بر مبنای "عشق" شکل می‌گیرد. در این قسمت به جز دو مورد که مربوط به خشونت آقا جان نقره و اجبار برادر شوهر بویوی زریماه برای ازدواج است، همه به عشق منتهی می‌گردد. از مری و نقره، بی‌بی کو و یماء، صغورا و یرغل و زریماه و شهباز که سرانجام همه آن‌ها تلخ است. حتی زریماه که با

شهباز ازدواج می‌کند، خیری نمی‌بیند و همسرش را به سبب مبارزه‌های روشنفکرانه در افغانستان از دست می‌دهد.

مهم‌ترین نکته در عشق‌های زنانه، نجوایی است که گاه اقلیما آن‌ها را از میان روحيات اطرافیان می‌خواند و به خواننده عرضه می‌کند. به‌ویژه نقره که از دیگر زنان وضعیت دشوارتری دارد و ننگ داشتن فرزندی حرامی را بر پیشانی دارد.

عشق نقره به ازمری: «چشمان نقره پر بود از ازمری. مردی که در بود و نبودش مادرم حضورش را حس کرد. بویش را حس کرد و در پس هر خش‌خش، پلک‌هایش لرزید و پرده را پس زد و با هر نیامدن ازمری، رویش را گشتاند» (قادری، ۱۳۸۸، ۳۲).

عشق بی‌بی کو: «بی‌بی کو و یما به مثال لیلی و مجنون هستند. یما که نی می‌زد، صدای دایره بی‌بی کو پایین می‌آمد. بی‌بی کو که دایره می‌زد، نی یما بی‌صدای می‌شد. از همان قصه‌های قدیمی» (همان، ۱۰۹).

عشق زریماه به شهباز: «شهباز برایم عزیزتر شده، نفس شده، جگر شده، قلب شده. حالی برای کی دیدنش یک دم هم نفس زدن برایم سخت شده. سخت نقره، خیلی سخت، هولناک. آن قدر که خیال می‌کنم اینجا یک چیزی مثال نمی‌دانم چی مانده در گلویم. خفه می‌شوم نقره. خفه» (همان، ۲۶۲).

اما عشق‌های زنانه تنها به مردان ختم نمی‌شود. روابط مادری و فرزندی از مهم‌ترین زیرمجموعه‌های این بخش است. دلسوزی‌های نقره برای اقلیما، فداکاری‌های بوبوی زریماه برای زریماه و جگرسوختگی بی‌بی کو در فراق یگانه دخترش نگار، اصلی‌ترین محورهای عشق مادرانه را شکل می‌دهد. به عبارت دیگر مادران این رمان می‌کوشند تا سهم عشق‌های از دست رفته خود را در وجود فرزندانشان به تماشا بنشینند.

۴-۲-۳-۳- دردها و آرزوهای زنانه: بیشتر لحظاتی که زنان آشپزخانه ارگ شاهی در کنار هم به سر می‌برند، سرشار از واگویی‌هایی از آرزوها و دردهایی است که در طول سال‌های زندگی‌شان متحمل شده‌اند. "سر سیاهانی" که در حسرت نداشتن‌هایشان دوست دارند، فرزندان‌شان زندگی بهتری را تجربه کنند.

در کندوکاو این حالات روحی، ترس از بی‌آبرویی و ناموس، بیوه شدن، بی‌سرپناهی و بی‌کسی اساسی‌ترین دردهای روحی زنان را تشکیل می‌دهد. بیشتر شخصیت‌های اصلی این رمان از زندگی پیشین خود دل خوش نیستند. بی‌بی کو به عنوان زنی که سرد و گرم روزگار را

بیش از دیگران چشیده، از بی‌اطلاعی خود از اوضاع افغانستان شیکوه می‌کند و می‌کوشد تا با خواندن کاغذ اخبار دیگر زنان را نیز مطلع کند.

بیوه شدن زن: «من می‌فهمم که بیوه شدن یعنی چه. نگاه عالم و آدم قسم دیگری می‌شد» (همان، ۵۳).

حسرت‌ها و آرزوهای واخورده زبانه: «پسان‌ها فهمیدم دشت لیلی، سینه نقره، سینه مادر کوچک من است. پسان‌ها فهمیدم تمام دشت‌های عالم، فرش سینه نقره هستند. پسان‌ها فهمیدم هر کدام از زنان تلخکام آشپزخانه یک دیگدان در سینه خود دارند، یک تنور. دیر پی بردم که ارگ با تمام شکوهش یک دشت است، دشت داغ لیلی» (همان، ۶۸).

در بخش‌های زیادی از رمان، نویسنده به توصیف چشم‌انتظاری زنان برای برگشتن یا وصال مردان می‌پردازد و به خوبی جزئیات این آرزوها را تشریح می‌کند. برجستگی حضور نقره در این قسمت از دیگر زنان بیشتر است:

«مادرم تا وقتی موهای زاغش خاکستری شد و بعد هم سفید، چشم به راه ازمری ماند» (قادری، ۱۳۸۸، ۲۵).

«زریماه جان خیال می‌کنم به روی آب و آتش هستم. هیچی روزها تیر نمی‌شود. هر وقت از کنار دریای کابل تیر می‌شوم، همان جایی که دفعه اول ازمری را دیدم، دلم می‌خواهد همراه آب‌ها بروم. شاید آب‌ها طرف غزنی بروند» (قادری، ۱۳۸۸، ۱۲۰).

«فقط در گذر فصل‌ها، روی کاغذ اخبار، تابستان‌ها خاک بادی بود که از پس ازمری بر جا می‌ماند و در زمستان، برف روف. ناامیدی پشت ناامیدی، نقره را خسته دل کرد اما نتوانست نگاهش را از دروازه بگیرد» (همان، ۱۹۱).

#### ۴-۲-۴- رویکرد فرهنگی

فرهنگ حاکم بر یک جامعه و نوع برخورد با زنان آن تأثیر مستقیمی بر سه رویکرد قبلی، اعم از زیست‌شناسانه، زبان‌شناسانه و روانشناسانه دارد؛ به بیان دیگر، جسم و روان و نیز زبان یک زن در تقابل با جامعه شکل می‌گیرد، خصوصاً ویژگی‌های اخلاقی و روانی او که طبق نظر شوالتر، حاصل فشارهای فرهنگی است. این زنان هستند که خرده‌فرهنگ‌ها را در ادبیات شکل می‌دهند. «نگارش‌های زنانه حتی در عمیق‌ترین لایه‌های درونی خود، داستان تأثیر جامعه بر اهداف و نقطه نظرات آن‌ها را بازگو می‌کند. در یک جامعه مردسالار قطعاً نمی‌توان انتظار

داشت که زنان عناصر فعال و پویای جامعه باشند. در این گونه جوامع زنان از خود هویت مستقلی ندارند» (حکمت و دولت‌آبادی، ۱۳۸۹، ۶۸). به بیان دیگر «روایت‌شناسی فمینیست بر قرار دادن روایت‌ها در بافت فرهنگی تاریخی‌شان تأکید دارد» (وارهول، ۱۳۹۱، ۹۴). در رمان نقره با چندین سطح از فرهنگ مواجهیم که بخش اصلی آن به محدودیت‌های زنان در جامعه مردسالار افغانستان می‌پردازد.

۴-۲-۴-۱- **جامعه مردسالار و تحمیل محدودیت‌ها:** در جامعه‌ای که قادری آن را توصیف می‌کند، زنان همواره در مرتبه‌ای پایین‌تر از مردان قرار دارند. تعدد زوجات بر آنان تحمیل می‌شود و دخترزایی ننگ بزرگی بر پیشانی مادر به شمار می‌آید. زنان محکوم‌اند تا با رغبت خواسته‌های مردان را اطاعت کنند. نکته قابل تأمل در این قسمت آن است که این "خودکم‌بینی" از ناحیه جامعه به ذهن زنان نیز وارد شده و به صورت مکرر این نکته را اذعان می‌کنند که «زن سرسپاه چی می‌فهمد به این گپ‌ها؟» (قادری، ۱۳۸۸، ۷۲). پاره‌ای از نکات ذکر شده در این ارتباط را می‌توان در مثال‌های زیر مشاهده کرد:

اهمیت پسرزایی: «پدرش می‌گفت به خاطر اینکه کسی نگوید دخترزایی، برو پیش ملایی، آقا صاحبی، حتماً راه علاج دارد ... پسری که چشم به راهش بود، نیامد» (همان، ۳۷). تحمیل ازدواج به زنان: «کاکایم مرا می‌برد به اتاقش و آنجا به بوبویم جلوی همه می‌گوید یا با من نکاح می‌کنی یا از این خانه بی‌زیمه می‌روی. آب پاکی را روی دستش ریخته بودند» (قادری، ۱۳۸۸، ۴۵).

۳-۲-۴-۲- **محدودیت آموزش زنان:** کسب سواد و آشنایی با اوضاع و احوال جامعه افغانستان مسئله‌ای است که زنان رمان نقره چندان با آن بیگانه نیستند و این مهم به برکت حضور بی‌بی کو و کاغذهای اخباری است که مخفیانه از عبدالمجید همسر دلارام می‌گیرد و به آشپزخانه می‌آورد. اما در بخش‌های مختلف رمان نویسنده نابه‌سامانی وضعیت آموزشی زنان افغان را از زبان شخصیت‌های رمان تشریح می‌کند:

«تو هنوز یکی دو ماهه بودی که نادرخان پادشاه شد. اول کارش این بود که مکتب

زنانه را بسته کرد» (همان، ۹۲).

«همین که زبانت وا شد و قدت از زمین کنده، خودم از سر سبی پاره برایت درس

می‌دهم تا خود خواجه حافظ. بعد هم خودت خود را به این در و آن در بزنی شاید بتوانی

نوشتن را هم یاد بگیری. عمر ما که خاک شد، خاک و در باد» (همان، ۱۷۸).

«اگر دختر شاه و دختر آدم‌های کلان نباشی که سبق خوان نمی‌شوی» (همان، ۲۲۱).

۴-۲-۴-۳- انعکاس وضعیت حجاب زنان: در افغانستان نحوه زندگی زنان با مردان تفاوت دارد. «احکام پُرده (نوعی پوشش) یا حجاب، زنان افغانستان را اکیداً ملزم می‌کرده که جز به محارم بلاواسطه خود، روی ننمایند» (کلیفورد، ۱۳۶۸، ۱۰۷). در سال ۱۹۲۰ میلادی امان‌الله خان - که در خلال رمان نیز به نقش تاریخی او در افغانستان اشاره شده است - «طی تلاش ناموفقی کوشید که با صدور فرمان‌های شاهانه حجاب و پُرده را متروک سازد و چادری را از سر زنان این سرزمین برگیرد» (همان، ۱۰۸). اما به دلیل حمایت نکردن رهبران مذهبی، ارتش و طبقه فرهیخته و همچنین نداشتن برنامه‌ریزی دقیق نتوانست راهی برای تعدیل پاره‌ای از سنت‌های تعصبی به کار گیرد. حمیرا قادری در ضمن توصیف وضعیت تاریخی به گوشه‌هایی از افراط در پوشش زنان افغانی و محدودیت‌های آنها می‌پردازد:

«به دلت نیست یک دقیقه رو بندیات را بالا بیندازی؟ دلم می‌شد. منتها خاطر جمع نبود. گفتم: قصه دختر سردار را نشنیدی؟ من را کور می‌کنند، تو را می‌کشند» (قادری، ۱۳۸۸، ۲۳).

«زن طایفه حق نداشت چادر سفید آهاردار بپوشد. رنگ چادرها خاکی شد و هزار و یک چیز دیگر» (همان: ۵۵).

۴-۲-۴-۴- باورهای عامیانه زنان: یکی از مسائلی که در کتاب تا حدودی به آن پرداخته شده، متوسل شدن زنان برای رتق و فتق امور به دعانویس و رمال است که البته برجستگی چندانی ندارد. در ذیل به مثال‌هایی از متن در این ارتباط می‌پردازیم. البته وجود افسانه‌های عامیانه نیز در این نمونه‌ها نقش چشمگیری دارد:

«از بوبویم شنیده بودم که وقتی هوا سیاه می‌شود و برف بارش می‌گیرد، مادر آل می‌آید و بچه‌های بد را کش می‌کند بالا، می‌نشانند روی ترازویش. اگر خوب چاق باشند، می‌خورد و اگر لاغر باشند و سبک، چند روزی نگاه می‌دارد تا خوب چاق شوند. وقتی گوشت زیر گلویشان به دست آمد، از همان تکه زیر گوشت گلو شروع می‌کند به خوردن و باد هر جا که می‌رود موهای روی شان‌اش را به روی مردم کشیده می‌شود» (قادری، ۱۳۸۸، ۸۷).

«کاش می‌شد در شب‌هایی که رعدوبرق می‌شد، مادر آل پادشاه را در ترازویی که از

آسمان پایین می‌آمد، می‌گذاشت و می‌برد.» (همان، ۳۱۷)

زنان در مواجهه با نازایی و حتی برای به دنیا آوردن پسر، از رفتن پیش هیچ دعانویس و فرد صاحب نفسی دریغ نمی‌کنند. در قسمت‌های ابتدایی رمان خواننده متوجه می‌شود که مادر نقره در اثر ریاضت‌های بیش از حد برای دنیا آوردن فرزند ذکور می‌میرد:

«ملا صاحب دستش را زیر چادر می‌برد و دو دور نیمه، روی شکمم می‌کشید. بعد

دستش را می‌گذاشت روی سرم و رو به آسمان چیزهایی می‌خواند و بعد روی سرم پوف

می‌کرد و باز آب کشیدنی دیگری می‌نوشت و می‌گفت برو پناهت به خدا» (همان، ۳۸).

پاره‌ای از اعتقادات خرافی زنان نیز مربوط به امور روزمره در زندگی‌شان می‌شود و چنان با افکارشان عجین است که باورپذیری آن را برای خواننده بیش از پیش می‌کند؛ خاصه اینکه در فرهنگ ایرانی هم گاه با چنین مسائلی مواجه می‌شویم:

«خبر داری که بالای زنجفیل اگر گپ بزنی، نرم نمی‌شود. ریش ریش می‌شود»

(همان، ۱۱۸).

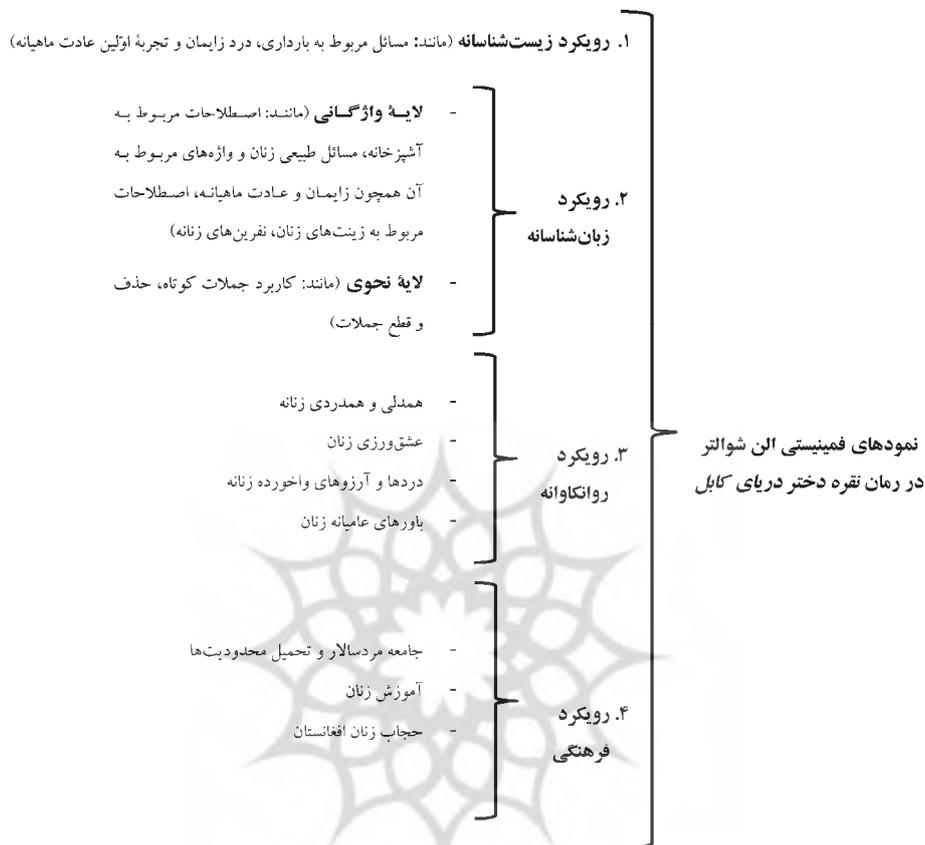
«سوختن "آمد" دارد. بینم خوش یمنی‌اش چی است» (همان، ۱۹۵).

«چهار چهارشنبه پشت پشت هم، سر بافت مویش را قیچی کن. "آمد" دارد» (همان،

۲۳۱).

نمودار ذیل به صورت فشرده نکات ذکر شده را نشان می‌دهد.

پژوهش‌های  
رتال جامع علوم انسانی



##### ۵- نتیجه‌گیری

رمان نقره دختر دریای کابل از بهترین نمونه آثاری است که رویکردهای چهارگانه الین شوالتر را (زیست‌شناسی، فرهنگی، روانکاوی و زبانی) به خوبی در آن منعکس شده است و می‌توان آن‌ها را دنبال کرد. با بررسی دقیق اثر مذکور نتایج زیر حاصل گردید: نویسنده در نشان دادن جنبه‌های زیست‌شناسانه زنانه تا حدی به جزئیات پرداخته است، لکن مرزهای فرمز تعریف شده را زیر پا نگذاشته و هرگز زبانی تند در وصف جزئیات بیولوژیک به کار نبرده است.

در بخش رویکرد روانکاوانه، عشق زنان، همدلی و همدردی‌های زنانه و آرزوهای واخورده آن‌ها بیشترین بسامد را به خود اختصاص داده است.

در بخش رویکرد فرهنگی، نویسنده ضمن نیم‌نگاهی به تاریخ معاصر افغانستان، می‌کوشد تا جامعهٔ مردسالار را به چالش کشد و تبعات این مسئله را در ارتباط با زنان مطرح کند. بحث آموزش زنان و حجاب نیز در این بخش طرح می‌گردد. در این رمان، رویکرد فرهنگی و روانکاوانه بسامد بیشتری نسبت به بحث زیست‌شناختی دارد. انعکاس ویژگی زبان زنانه در بخش واژگانی، نحوی و بلاغی (نمادسازی) برجستگی بیشتری دارد. کاربرد اصطلاحات مربوط به مسائل زنانه، جملات کوتاه، مسکوت گذاشتن برخی از قسمت‌ها و استفاده از زبان گرم برای قربان صدقه رفتن از نمونه‌هایی است که زبان رمان را زنانه کرده است. حضور متونی از این دست در دل ادبیات جهان نشان از افق دید گستردهٔ زنان در پرورش دردها و مسائلی است که پیش از این مجال ظهور و بروز چندانی نداشته است.

#### ۶- پی‌نوشت‌ها

- ۱- از دیگر آثار حمیرا قادری می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:
  - مجموعه داستان گوسواره انیس، انتشارات روزگار، ۱۳۸۶.
  - بررسی روند داستان‌نویسی در افغانستان، انتشارات روزگار، ۱۳۷۸.
  - نقره دختر دریای کابل، انتشارات روزگار، ۱۳۸۸.
  - نقش شکار آهو، انتشارات چشمه، ۱۳۸۹.
- ۲- ویژگی‌های داستان‌پردازانه زنانه را می‌توان در این موارد خلاصه کرد: ساده‌نویسی، جزئی‌نگری، صورت‌گرایی، فضاهای محدود داستان، رویانگاری (ر.ک فتوحی، ۱۳۹۱، ۴۱۳-۴۱۷).
- ۳- البته امروزه با حضور بیشتر زنان در امور اجتماعی، این امر عمومیت ندارد و زنان در کنار مردان به فعالیت‌های گوناگون می‌پردازند.
- ۴- در مقاله شوالتر برای معرفی جوانب مختلف این نظریه از واژه‌های مختلفی استفاده شده است که امر ترجمه را برای نگارندگان قدری دشوار کرد. این واژه‌ها عبارت است از *criticism*، *theory*، *system*، *model*. ترجمهٔ هر یک از این کلمات در ادبیات فارسی بار معنایی لازم را منتقل نمی‌کند. بنابراین با در نظر گرفتن کلیات امر از واژه "رویکرد" برای معرفی این بخش‌ها استفاده شده است.
- ۵- «نمادهای مرسوم، نمادهایی هستند که بر اثر رواج زیاد فرهنگ و ادبیات یک ملت و یا در ادبیات جهان به یک مفهوم قراردادی بدل شده و مفهوم آن برای همگان شناخته‌شده است» (فتوحی، ۱۳۸۶، ۱۹۳ و ۱۹۴).

## ۷- منابع

### ۱-۷- منابع فارسی

- آبوت، پاملا و کلر والاس. (۱۳۸۰)، *جامعه شناسی زنان*، ترجمه منیژه نجم عراقی، تهران، نی.
- بابایی، حمید. (۱۳۸۸)، "تراژدی زنان، سوگواره مردان"، *کتاب ماه ادبیات*، شماره ۳۵ (پیاپی ۱۴۹)، صفحات: ۶۴-۶۶
- برسلر، چارلز. (۱۳۸۹)، *درآمدی بر نظریه‌ها و روش نقد ادبی*، ترجمه مصطفی عابدینی فرد، چاپ دوم، تهران، نیلوفر.
- پاینده، حسین (۱۳۹۰)، *گفتمان نقد*، چاپ دوم، تهران، نیلوفر.
- تایسن، لوئیس. (۱۳۹۲)، *نظریه‌های نقد ادبی*، ترجمه مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی، چاپ دوم، تهران، نگاه امروز/ حکایت قلم نوین.
- حسینی، مریم. (۱۳۸۸)، *نقد ادبی فمینیستی*، عیار نقد، تهران، خانه کتاب.
- حکمت، شاهرخ و حمیده دولت آبادی. (۱۳۸۹)، "اشعار سیلویا پلات و فروغ در نقد فمینیستی الن شوالتر"، *مطالعات ادبیات تطبیقی*، سال چهارم، ش ۱۵، صفحات: ۵۷-۸۰.
- رابینز، روت. (۱۳۸۹)، *فمینیسم‌های ادبی*، ترجمه دکتر احمد ابومحجوب، تهران، افراز.
- سلدن، رمان و پیتر ویدوسون. (۱۳۸۴)، *راهنمای نظریه ادبی معاصر*، ترجمه عباس مخبر، چاپ سوم، تهران، طرح نو.
- فتوحی، محمود. (۱۳۸۶)، *بلاغت تصویر*، تهران، سخن.
- فتوحی، محمود. (۱۳۹۱)، *سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*، تهران، سخن.
- فیاض، ابراهیم و زهره رهبری. (۱۳۸۵)، "صدای زنانه در ادبیات معاصر ایران"، *مجله زن در فرهنگ و هنر (پژوهش زنان)*، دوره ۴، ش ۴، صفحات: ۲۳-۵۰.
- قادری، حمیرا. (۱۳۸۸)، *نقره دختر دریای کابل*، تهران، روزگار.
- کلیفور، مری لوئیس. (۱۳۶۸)، *افغانستان*، ترجمه مرتضی اسعدی، تهران، علمی فرهنگی.
- گرین، کیت و جیل لیبهان. (۱۳۸۳)، *درسنامه نظریه و نقد ادبی*، ترجمه فاطمه حسینی، تهران، روزگار.
- محمدی‌اصل، عباس. (۱۳۸۹)، *جنسیت و زبان‌شناسی اجتماعی*، تهران، گل‌آذین.
- مرادخانی، صفیه و مریم طالبی. (۱۳۸۹)، "نقد فمینیستی مجموعه دختر خاله ونگوگ اثر فریده خرمی"، *مجله زن در فرهنگ و هنر (پژوهش زنان)*، دوره اول، ش ۴، صفحات: ۵-۲۴.

موسوی، مصطفی و ثمین اسپرغم. (۱۳۸۹)، «نقد اسطوره شناسی قصه "نارنج و ترنج" و بررسی پیش‌زمینه‌های فرهنگی کاربرد نارنج، ترنج و انار در این قصه». *نقد ادبی*، ش. ۱۱ و ۱۲. صفحات: ۲۳۳-۲۵۵.

میرصادقی، جمال. (۱۳۸۰)، *عناصر داستان*. چ چهارم، تهران، سخن.  
وارهول، رابین آر. (۱۳۹۱)، "روایت‌شناسی فمینیستی"، ترجمه نفیسه السادات موسوی، دانشنامه روایت‌شناسی، تهران: علم.

#### ۲-۷- منابع لاتین

- Bellemin-Noël, Jean. (1996), *La psychanalyse du texte littéraire*, Paris, Nathan.
- Boulanger, Geneviève. (2007), *Le Mouvement Mondial des femmes*, Montréal, Édition Écosociété.
- Castle, Gregory. (2006), *literary theory*, USA, Black well.
- Gengembre, Gérard. (1996), *La critique littéraire*, Paris, Hachette.
- Leclerc, Annie. (2001), *Parole de femme*, Paris, Babel.
- Saint-Martin, Lori. (1984), «Critique littéraire et féminisme: par où commencer?», *Québec français*, N° 56, P.p. 26-27.
- Showalter, Elaine. (1981), «Feminist criticism in the Wilderness», *Critical Inquiry*, vol 8, N° 2, P.p. 179-205.
- Showalter, Elaine, (1997), «Towards a feminist poetics», Edited by Ken Newton, In *Twentieth-century literary theory*, London, Macmillan Education.
- Stistrup Jensen, Merete. (2000), «La notion de nature dans les théories de l'écriture féminine», *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, N° 11, P.p. 1-9.

#### ۳-۷- منابع اینترنتی

خبرگزاری زنان افغانستان، "I could not breathe under the Burka". Humaira Qaderi. (تاریخ دسترسی: ۱۳۹۵/۱۱/۲۴).

<http://womenpress.af/english/2015/08/19/humaira-qaderi-i-could-not-breath-under-the-burka/>

قاسمی، سید ضیا، "گفتگو با حمیرا قادری، داستان نویس و پژوهشگر"، وب سایت ۸ صبح، <http://8am.af>، (تاریخ دسترسی: ۱۳۸۹/۱۱/۱۰).